AL. CĂLINESCU

„Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii"

Problema originalului eseu al lui Al. Călinescu ***(Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii)*** o găsim cu limpezime formuiată de la început: *«Acesta este dublul demers al lui Caragiale; pe de o parte fructificarea formelor literaturii „ minore ", ale genurilor marginale, şi transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruţător de lucid, „dezgolind" procedeul, denunţînd clişeul, îngăduind distanţarea ironică faţă de text; şi arătînd pe viu, din mers, cum se face (şi cum ar trebui să nu se facă) literatura».* Atît limbajul, cît şi ideea sînt împrumutate din poetica modernă („formaliştii ruşi", Andre Jolles, Barthes, Todorov etc.). Demonstraţia e precisă, inteligentă, conducînd la concluzii surprinzătoare.

Unele explicaţii sînt necesare. Mai exact, e vorba de trei lucruri distincte (deşi legate între ele), fiecăruia consacrîndu-i-se un capitol. **în *Caragiale şi evoluţia formelor literare,*** Al. Călinescu aplică prozei scurte a scriitorului o teză a lui Viktor Şklovski (reluată şi de Tînianov, Tomaşevski şi alţii), conform căreia o formă nouă apare în istoria literară nu numai decît spre a exprima un conţinut nou, dar şi spre a se opune unei forme vechi, în fiecare epocă există forme şi genuri considerate „majore", „canonizate" deci, şi forme şi genuri „minore", împinse de cele oficiale spre periferia literaturii; tocmai acestea din urmă iau la un moment dat locul celor dintîi, printr-un proces ce nu constă în simpla substituire, dar care antrenează relaţia complexă a literarului cu neliterarul, interacţiunea imaginaţiei cu practică social-umană. Să adaug şi că acest „model" de evoluţie are caracter dialectic (spre deosebire de modelul organicist, inspirat de biologie, în uz de pe la sfîrşitul secolului trecut), presupunînd o teză, o antiteză şi o sinteză, deci o transmitere a moştenirii, cum spune Şklovski, „de la unchi la nepot". Al. Călinescu descoperă la Caragiale (ca şi la Cehov, Mark Twain, Jarry, Haşek, Allais etc.), pe lîngă un interes enorm pentru gazetărie, încercarea de a folosi în proza scurtă o mulţime de forme ale reportajului sau articolului de gazetă, ca şi altele înrudite, ţinînd de aceeaşi expresivitate cotidiană, cum ar fi anecdota, „moftul", anonima ori chiar ficţiunea ştiinţifică (sau pseudoştiinţifică) şi politică, într-o antologie ce ilustrează eseul, criticul strînge cele mai multe din aceste schiţe caragialiene în care jurnalistica a pătruns ***(Temă şi variaţiuni, Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii,***

înfiorătoarea şi îngrozitoarea şi oribila dramă din strada Uranus, Boborul I, Reportaj, Articol de reportaj, Politică), ca şi altele de parodiere a stilurilor literare clasice ori a stilurilor administrativ şi juridic ***(Smărăndiţa, Dă-mămult... mai dămămult, Poetul Vlahuţă, O cronică de Crăciun, Proces-verbal, In stilul şi sintaxa Monitorului Oficial).*** Observăm uşor cum această literatură numită de autorul însuşi de „bas-etage" tinde s-o uzurpeze pe aceea pe care epoca o socotea serioasă, nobilă, înviorînd modalităţile genului scurt.

în capitolul al doilea ***(Caragiale şi retorica)*** este analizată maniera parodică în care Caragiale tratează toate formele. Spre deosebire de contemporani, care „ascund" procedeul artistic, Caragiale îl „dezvăluie". Dacă tehnica realismului consta, în secolul trecut, în a face să pară „natural" orice artificiu, la autorul ***Cronicii de Crăciun*** ea constă în a-l da pe faţă, ironizîndu-l. Criticul are dreptate să vadă aici o atitudine foarte modernă, pe care ne lăsau într-un fel s-o bănuim şi părerile lui Caragiale despre retorică. Respingînd fără echivoc fastidiile stilistice ale romanticilor (sau pe cele mai recente ale naturaliştilor), el iubeşte, dintre toate stilurile, pe acela „potrivit". Ceea ce a trecut în ochii multor cercetători ai lui Caragiale drept o relativă îngustime teoretică, e justificat de Al. Călinescu din perspectivă modernă. Dar autorul ***Smărăndhei*** nu se mărgineşte să glumească pe seama lui Hugo sau a lui Delavrancea, ci le reia tehnica în adevărate exerciţii de virtuozitate în scopuri parodice. Capitolul următor ***(Caragiale şi exerciţiile de stil)*** trece în revistă această latură a prozei lui; scriitorul este arătat în ipostaza (ştiută, dar nu suficient luată în seamă pînă acum) de „experimentator" al „literaturii potenţiale", situat *„chiar în inima operei, în centrul procesului de fabricare, de producere, de instaurare a operei".* Al. Călinescu scrie: *„ Dorinţa de a depăşi retorica, pe care o vede compromisă prin faptul că a abandonat principiul adecvării, a făcut- din Caragiale primul nostru poetician, atît în planul teoriei, cîl şi în acela al producţiei literare ".* Exemplele sînt admirabile.

Patru scurte capitole (de fapt, nişte eseuri oarecum de sine stătătoare) dezvoltă în direcţii neaşteptate teza principală a cărţii. Un **„dicţionar de idei primite"** trece în sarcina Iui Caragiale cunoscuta intenţie a lui Flâubert de a alcătui un inventar de locuri comune pe care opera însăşi le furnizează. Al. Călinescu pune în practică o idee pe care au avut-o şi alţii. Acest „sottisier" e plin de haz, semănînd cu ***Ingeniosul bine temperat*** al lui Mircea Horia Simionescu. O dovadă în plus că despre spiritualul Caragiale trebuie să scriem cu spirit. La fel de amuzantă este **„La grande bouffe"**

consacrată gastronomiei caragialiene. După coana Lucsiţa mîncînd ca o Haplea în timp ce merge la Moţi, după Verigopolu consumînd „micile economii" ale nevestei prin birturi, iată tema gastronomică în viaţa politică ***(Monopol, Politică şi delicateţe, Jertfe patriotice)*** culturală, în ***Pastrama trufanda,*** o descoperim sub forma umorului negru, iar în ***Smărăndiţa*** sub aceea a „euforiei bahice şi gastronomice". O pură problemă stilistică, în ***„Curat murdar",*** unde se face observaţia că oxiomoronul (alături de antiteză şi pleonasm, figură principală în proza lui Caragiale) reprezintă *„figura emblematică a carnavalescului caragelian"* Cartea se încheie cu (paradoxal) un ***Avertisment:*** criticul citează, în sprijinul ideii sale că orice critică trebuie să realizeze *„ echilibrul între* ***libertatea*** *interpretării şi* ***constrîngerea textului",*** anecdota lui Caragiale ***O pildă*** din care desprinde acest... avertisment: *„Nu in toate cuvintele* ***Moftului*** *stă un îndoit înţeles ".*

Superbul eseu al lui Al. Călinescu îmi oferă prilejul de a spune cîte ceva despre structuralism. Metoda e folosită de autor fără abuz şi, lucru lăudabil, cu o perfectă stăpînire a vocabularului. Atras de mai multă vreme de poetica modernă, Al. Călinescu se dovedeşte aici competent şi moderat, ştiindu-i bine avantajele şi dezavantajele. E un exemplu de însuşire temeinică a lecţiei. Originalitatea eseului provine mal curînd din felul cum înţelege să verifice propoziţiile poeticienilor ruşi şi francezi în cazul lui Caragiale decît din vreo rigoare metodologică excesivă care l-ar fi desfigurat pe autorii de care se ocupă. Premisele se găsesc totuşi în poetica folosită, nu în opera lui Caragiale, care joacă rolul unui „revelator". Din acest punct de vedere, Al. Călinescu rămîne fidel metodei care e prin excelenţă deductivă. Sigur că opera oferă exemplele (dar nu toată; criticul face un decupaj personal, eliminînd teatrul şi nuvelele, încît demonstraţia lui se sprijină doar pe proza scurtă); putem admite chiar că (aşa cum pretind structuralişti) critica de acest fel constă într-un du-te-vino permanent într-o poetică generală (al cărei obiect este discursul literar, **literaritatea)** şi o interpretare particulară (al cărei obiect este opera în cauză), însă nu-i mai puţin evident caracterul ei de deducere şi ilustrare. Am putea imagina studii asemănătoare şi despre proza lui C. Negruzzi, Ion Ghica, D. Anghel sau Tudor Arghezi, ca să ofer cîteva nume (nu la întîmplare). Orice metodă deductivă duce în critică la stereotipie şi la scăderea rolului criticului; o dată pus Ia punct procedeul, oricine îl poate folosi. Exagerez pentru a demonstra ideea, dar cred că nu greşesc principial, împingînd lucrurile la limită, observăm cum criticului îi ia locul experimentatorul: cel ce verifică

adecvarea metalimbajului critic la limbajul literar. Dar experimentatorul nu e iramplasabîl, ca atunci cînd critica e o hermeneutică implicînd raportul a două subiectivităţi. Structuralismul (s-a spus) îşi consideră opera ca pe un obiect. De aici, decurge rolul criticului structuralist, a cărui subiectivitate se limitează la aplicarea corectă a tehnicii. Structuralistul e un chimist care foloseşte turnesolul ca să distingă acizii de baze. Dacă literatura e privită ca un limbaj suficient în sine, netranscendent, netranzitiv, critica însăşi tinde să devină o gramatică sau mai bine zis o sintaxă universală. (Are dreptate Serge Doubrovski: o literatură autistă cheamă o Critică autistă), îndoielile mele privind metoda structuralistă în critică pornesc de aici: de la detronarea criticului-ideolog în favoarea criticului-tehnician. Gerard Genette încearcă să separe domeniile, rezervînd hermeneuticii cîmpul operelor „vii", actuale, ce pot fi retrăite, şi structuralismului, pe acela al operelor „moarte" (ce nu pot fi retrăite), fie datorită depărtării în timp, fie datorită depărtării în spaţiu (la care adaugă romanul poliţist, de aventuri, literatura de serie, deci). Dar în acest caz structuralistul e condamnat să nu fie niciodată criticul propriei culturi (sau, cel mult, al periferiei ei). Şi spre a duce maliţia ceva mai departe, nu e sortit el oare să joace rolul acelor carnivore, al căror nume îl ştie toată lumea, care aşteaptă moartea unui animal spre a-l putea devora? Fireşte, aceste consideraţii se referă la dificultăţile pur teoretice ale metodei (recunoscute de mulţi) şi nu neagă deloc putinţa ca, în anumite împrejurări, studiile structuraliste să fie instructive şi chiar strălucite. Dovadă chiar acesta, remarcabil, atractiv, nou, al lui Al. Călinescu, restituindu-ne un Caragiale foarte modern.

(România literară, nr. 4, 1977)

„Biblioteci deschise"

Prima parte a cărţii lui Al. Călinescu ***(Biblioteci deschise,*** **C.R.,** 1986) se intitulează ***Teme şi structuri narative*** şi cuprinde cîteva eseuri despre romanul clasic (a doua, ***Lecturi,*** reia selectiv cronicile literare ale autorului). Acest titlu, pe care-l folosesc la rîndul meu pentru articolul de faţă ***(Structuri şi teme*** - n.n., M.V.); mi se pare foarte semnificativ. ***Structura şi tema*** sînt două cuvinte-cheie nu numai ale criticii lui Al. Călinescu: relaţia dintre ele defineşte însăşi critica din ultimii ani. Se ştie că autorul ***Bibliotecii deschise*** s-a numărat printre pionierii la noi ai criticii de inspiraţie structuralistă. Majoritatea textelor lui au fost consacrate prozei, mai exact, unor aspecte legate de naratologie. Cînd a scris despre Holban şi Caragiale,

într-o colecţie cu profil monografic, le-a descifrat opera prin aceeaşi prismă. Noutatea acestei critici, în raport cu aceea care o preceda, a constat în acceptul mai decis pus pe structura operei literare sau, ceea ce e-tot-HFra;-pe text, interpretat ca o reţea importantă, cum a arătat cel mai clar Livius Ciocârlie cu cîţiva ani în urmă) între analiza structuralistă şi aceea textual istă. noua critică a scos în evidenţă o latură a operei de artă de care critica anterioară se interesase rar şi nesistematic şi şi-a asigurat totodată o solidă bază teoretică. Voga structuralismului a trecut, ceea ce nu înseamnă că ne-am întors la impresionismul „inocent" de dinainte. E destul să ne aruncăm ochii pe studiile şi articolele din ultimul deceniu ca să ne convingem că, deşi nu mai este la fel de sofisticată şi de rebarbativă ca acum cincisprezece ani, critica „modernă'" a păstrat orientarea generală spre structuri şi o parte a vocabularului recent dobîndit. Revenirea la temă (care stătea în centrul criticii clasice) se produce în acest context pe de o parte se corectează perspectiva exclusivistă a structuralismului (care exilase tema în numele structurii), implicit, a altora, conexe sau derivate). (Exact acesta a fost scopul unui colocviu care a avut loc la Paris în 1984. cu participare internaţională, ale cărui lucrări au fost publicate în revista *Poetique,* nr. 64 din 1985), sub titlul *Du tlieme en litterature).* Avem de-a face cu unul din acele compromisuri istorice prin care o disciplină sintetizează e'xperienţd provenită din tradiţie şi aceea care s-a opus la un moment dat tradiţiei. Acest spirit tolerant, postmodemist, îl aflăm la Al. Călinescu însuşi şi de aceea mi s-a părut demnă de atenţie împrejurarea că el se referă, explicit atît la structură, cît şi la temă, încă din titlul secţiunii inaugurale a cărţii sale Trebuie doar să precizez că, promotor de la început al naratologiei, criticul n-a fost şi un fanatic al metodelor inspirate de structuralismul anilor '60. Cărţile lui s-au citit totdeauna nu numai cu folos, dar şi cu plăcere: fireşte, înainte de toate, fiindcă sînt scrise de un om fin şi cultivat, care are talent, dar deopotrivă fiindcă erau destul de literare în expresie, în pofida utilizării unei metode şi a unui lexic specializat. Acum. *Biblioteci deschise* conciliază aproape perfect „structuralismul" şi „tematica": adică, demersul formal cu acela de conţinut, „ştiinţa" literaturii cu imaginaţia critică.

Un frumos eseu este *Sub pecetea „Tainelor inimii",* în care se examinează romanul neterminat al lui Kogălniceanu: prezenţa şi rolul naratorului, balzacianismul descrierilor de cadru şi retorica portretului feminin. Consideraţiile despre aceasta din urmă sînt, în deosebi, foarte subtile. *„Portretele* - scrie criticul - *ascultă de o anumită logică: după o primă imagine de ansamblu, urmează detalierea, iar lectorul este*

determinat să ((privească» (in imaginaţie) portretul aşa cum ar «citi» un tablou. [...] Acest tip de lectură vizuală este, se înţelege, rezultatul unei anumite practici culturale, istoriceşte determinată, specifică civilizaţiei europene şi care, cu timpul, s-a codifieaLiŞk, a *devenit «tradiţie»"'* în acelaşi spirit este analizat romanul lui Nicolae Filimon în *Ciocoii vechi şi noi* sau *A.B.C.-ul romanului:* modul de a începe, timpul istoric şi timpul fictiv, documentarul în ficţiune, racorduri, anticipări, perspectivă narativă. Chiar dacă astfel de observaţii s-au mai făcut (şi Al. Călinescu le citează ori de cîte ori e necesar), ele apar în studiul de faţă proaspete şi surprinzătoare. Mai este şi o mise-en-scene inteligentă (portretele de la Kogălniceanu sînt „debfăşurate" ca să li se vadă articulaţiile, simetria sau opoziţiile) care face lectura agreabilă, în *Caragialiana* „structuralismul" lasă un loc încă şi mai mare chestiunilor „tematice". Completîndu-şi într-un fel cartea despre Caragiale, Al. Călinescu se ocupă acum de cafenea în opera prozatorului ca „ioc ideal de observaţie" şi ca „loc-cheie în planul evenimentelor", şi de compartimentul de tren, care este pe de o parte, ca şi cafeneaua, .,un spaţiu închis, (de)limitat, protejat", iar pe de alta, unul „integrat unui ansamblu în mişcare". Notaţiile criticului sînt savuroase, în linia eseisticii unui Al. Paleologu sau Alexandru George, aşadar aparent foarte diferite de cele din primele două articole citate mai sus. Spun „aparent", fiindcă în fond deosebirea nu este radicală, Al. Călinescu a abandonat aici unghiul formal pentru acela tematic, dar disocierile, terminologia şi în definitiv întreaga infrastructură a eseurilor lui rămîn profund ancorate în modalitatea care l-a consacrat pe critic. E instructiv să vedem, citind aceste eseuri, cum arată de fapt această nouă critică postmodernă, în care vechiul impresionism reapare (sub forma intervenţiei personale, autobiografice sau a unei asociativităţi capricioase) fără a disloca fundamentul „ştiinţific" cîştigat prin atente explorаţi în straturile operei. Şi e puţintel amuzant să descoperi cum a reînvăţat critica să se joace, în sens superior, după ce păruse definitiv şi irevocabil condamnată la academismul grav. ,, *Naratorul îşi are şi el voluptăţile lui - afirmă criticul pe marginea unor schiţe caragialiene în care acţiunea se petrece în tren Una din ele constă în notarea scrupuloasă a indicaţiilor din Mersul trenurilor, indicaţii ce vor asigura nu numai coerenţa povestirii, dar şi un «decupaj» secvenţial impecabil [...] în Monopol naratorul venind din străinătate ajunge la Paşcani la 12.30 p.m. unde are un tren spre Iaşi la 4.10 cu sosire la laşi la 6.5 (antologică descriere, aici, a Paşcanilor şi a drumului «tica-taca» pînă la Iaşi".* Aici o trimitere la subsolul paginii: *„Ritm care, pe această rută, pare să fi devenit o fatalitate.*

De exemplu, cursa 6316 pleacă din Paşcani la 16.29 fi soseşte la Iaşi la 18.18 (Mersul trenurilor de călători, 84/85, p. 177). între 1907 (cînd apare ***Monopol)*** *şi 1984 s-au cîştigat şase minute".* "••-A«est amestea.de>seriozitate şi de umor, de stringenţă a analizei şi de paranteză personală, inventivă, ne întîmpină şi în cele trei eseuri intitulate ***Biblioteci,*** de departe cele mai atractive literar din toată cartea. Ce idee, mai întîi, să studiezi lecturile sau să reconstitui biblioteca unor personaje de roman! Fireşte, ea nici n-ar fi putut trece prin cap criticului înainte de a se fi impus o anumită înţelegere a literaturii ca text şi ca intertextualitate. Dar, dincolo de asta, felul în care Al. Călinescu îşi concepe eseurile nu ne duce cu gîndul la mornele investigaţii şi inventare textualiste, ci la strălucitoarele analogii călinesciene din ***Domina bona*** şi celelalte, aşadar la tradiţia criticii artiste. Dinu Păturică, bunăoară, ar fi avut două biblioteci: una în care stau la loc de cinste Plutarh,-Cezar, Machiavel, şi biografiile de oameni iluştri (Homer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacteon şi Safo fiind consideraţi „buni pentru femei şi oameni afemeiaţi"), şi alta ceva mai tîrziu, în care descoperim ***Proorocia lui Agatangltel, Filosoful Sintipa, Alexandria*** şi altele. Criticul se întreabă spiritual: *„ Să fi ajuns oare între timp personajul la concluzia că povestirile şi istorioarele din aceste cărţi populare sînt mai pline de tîlc şi mai «mobilizatoare» decît ceea ce îi puteau oferi* ***Principele*** *şi* ***Vieţile paralele?*** *Abandonîndu-şi prima bibliotecă. Dinu Păturică pierde, într-un fel, şansa de a deveni Julien Sorel autohton"* De fapt, o singură dată personajul ***Ciocoilor*** mai este surprins în flagrant delict de lectură şi anume în capitolul XXIX, cînd funia destinului său se apropie de par. El deschide la nimereală *Biblia* şi cade peste două pasaje foarte **â propos** de situaţia lui însuşi, aşa încît azvîrle cartea sfîntă cît colo. Comentează Al. Călinescu: *„Notînd, mai întîi, că lectura a ajuns pentru Păturică o preocupare accidentală, mai curînd un mod de a-şi omorî vremea, să remarcăm, că aici, la sfirşitul romanului, el* ***se leapădă de cărţi, deoarece cărţile s-au întors împotriva lui. învăţămintele*** *pe care le căuta odinioară acolo au devenit* ***avertismente".*** La fel de captivante constatări face Al. Călinescu şi vîrîndu-şi nasul în biblioteca lui Ştefan Gheorghidiu (aceea a lui Codrescu din ***Adela*** fiind cercetată temeinic şi înainte, îi rămîne criticului doar ocazia unei lungi şi sclipitoare paranteze despre dicţionare). Şi ce credeţi că descoperă? Nici eroul lui Camil Petrescu nu prea citeşte! Dragostea (şi gelozia) şi războiul îi mănîncă în fapt tot timpul. El are totuşi două biblioteci, a doua fiind prin excelenţă cazonă. Din cea dintîi, filosofică şi literară, „un mare absent: Proust".

Aici mi se pare că Al. Călinescu săvîrşeşte o inadvertenţă: acţiunea romanului apărut în 1930 se plasează în preajma şi în timpul războiului mondial, cînd Gheorghidiu nu prea avea cum să fi aflat de romancierul francez. E drept că biblioteca a doua, cea cazonă, cuprinde şi cărţi tipărite după război, dar referinţa la ele nu se face în text, ci într-o notă de subsol, în care naratorul afirmă explicit că sînt la mijloc lecturi tîrzii, zece ani după sfîrşitul evenimentelor descrise în roman.

Un mic fragmentarium ***(Prin biblioteci)*** duce la limită acest eseism ingenios şi liber, pînă la pagina de jurnal a lui Roland Barthes), abundent în citate şi consideraţii personale.

Cîteva fraze, în fine, despre cronicile din ***Lecturi.*** Ele sînt clare şi concise, cu intrări abrupte în subiect, aşadar în mod eficace şi profesionist, cu judecăţi de valoare mai peste tot acceptabile. Şi din ele se observă că autorul n-a pierdut vremea cu naratologia: romanele de care se ocupă (ale lui Radu Petrescu, C. Olăreanu, Livius Ciocârlie) se pretează cel mai bine la un examen din unghiul procedeelor folosite. Tot aşa şi piesele de teatru ale lui D.R. Popescu, în care elementul structural atrage numaidecît atenţia. Surpriza, dată fiind raritatea, e că Al. Călinescu scrie la fel de bine despre poeţi (Şt. Aug. Doinaş, E. Brumaru, M. Dinescu, loanid Romanescu), chiar dacă se remarcă în aceste din urmă articole că tematica e mai deseori urmărită decît structura, în fine, sînt comentate cărţi de critică: prilej pentru un comentator în genere înţelegător să-şi arate colţii. Articolele despre D. Tiutiuca şi Anton Cosma de exemplu sînt foarte severe (şi pe drept!), iar cel despre debutul lui Val Condurache... pedagogic (laude de principiu cumpănite de revelarea unor inexactităţi de detaliu). O trăsătură a mai tuturor cronicilor este umorul intelectual. Al. Călinescu nu scrie numai bine şi la obiect, ci şi cu un anume har al ideii, neostentativ şi nebazat pe efortul vizibil de a exploata resursele limbajului, rezultat mai curînd din asociaţii inteligente, din strălucirea cîte unui paradox.

Pe scurt, ***Biblioteci deschise*** (în ce sens? or fi şi unele închise?) este o carte care se citeşte cu încîntare.

(România literară, nr. 8, 1987)